



Agôn

Revue des arts de la scène

Mariette Navarro

« Demain nous serons pyromanes »

Poétique de l'insurrection dans *Nous les vagues* de Mariette Navarro

Sylvain Diaz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1700>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Sylvain Diaz, « « Demain nous serons pyromanes » », *Agôn* [En ligne], Portraits, Mariette Navarro, mis en ligne le 15 juin 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1700>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

« Demain nous serons pyromanes »

Poétique de l'insurrection dans *Nous les vagues* de Mariette Navarro

Sylvain Diaz

Plusieurs aussi sont là, au beau milieu de leur époque, mais Carcasse particulièrement est au seuil, caresse du pied le seuil et se tient là, avec au visage une impression d'absence qui cloche beaucoup avec le reste. C'est que Carcasse est quelque part, mais c'est partout ailleurs, et sous bien d'autres formes. Tout le temps de préférence ailleurs, Carcasse, et ça cloche. Le présent s'enfuit de Carcasse comme un vulgaire liquide, ou plutôt coule à travers Carcasse, ça rentre par une oreille, ça sort par l'autre, et la bouche dans l'histoire est bien la seule à rester close. Tiens c'est période de reflux se dit Carcasse, sentant bien le présent se dérober de préférence à travers son corps comme s'il n'y avait qu'un chemin, tiens c'est marée fuyante et marée dérapante, mais moi au bord de mon époque on attend de moi quelque chose, je me trompe ?¹

- 1 Ainsi commence *Alors Carcasse* (2011), le premier livre de Mariette Navarro racontant l'histoire incertaine d'une figure sans genre se tenant au bord du monde et hésitant à l'investir². Dès le paragraphe inaugural, s'impose un champ lexical, celui, souvent métaphorique, de l'eau qui se trouve repris dès le titre du deuxième ouvrage de cet auteur, *Nous les vagues* (2011). Le reflux à l'œuvre dans le premier texte avec ce personnage qui s'absente au monde le cède au flux à l'œuvre dans le deuxième avec des figures qui s'imposent au monde. Mimant au fil de paragraphes croissants ou décroissants qui constituent les cinq parties de la pièce le mouvement progressif ou régressif des vagues, *Nous les vagues* décrit une marée humaine déferlant sur un monde semblable au nôtre, marée de révoltés voulant rompre avec l'ordre établi et réinventer une manière

d'être ensemble. En ceci, la poétique de l'« insurrection »³ – et non de la révolution, terme qui n'est pas employé dans la pièce – qu'élabore Mariette Navarro n'est pas sans faire écho aux mouvements sociaux actuels, même si le texte leur est antérieur. Il convient de ce fait de revenir sur cette œuvre sans genre comme *Carcasse*, tant lyrique qu'épique ou dramatique, s'inscrivant de plain pied dans notre réalité et explorant obstinément les enjeux politiques de l'action collective – et, au-delà, du théâtre.

Une effraction

- 2 « Apparaissions » : c'est sur cet impératif à la première personne du pluriel, assez rare pour être remarqué, que s'ouvre *Nous les vagues* qui cultive dès l'origine une parole chorale favorisée par l'indétermination des figures qui s'expriment. Cette réplique inaugurale résonne comme une invitation à une « épiphanie » thématifiée un peu plus tard⁴. Et de fait, on assiste dans cette première partie à une naissance, celle d'un corps collectif qui défendra tout au long de la pièce son identité plurielle. D'où la « jubilation »⁵ exprimée par les personnages au cours de cette première partie. D'où une thématification intensive du commencement qui tend à faire de la pièce le récit d'une genèse : est annoncée « l'éclaircie prodigieuse des grands commencements », le « début de la légende », le « début des grands jours et de l'ère nouvelle »⁶. « Nous sommes nés d'un même cri »⁷ pourront annoncer les personnages à la fin de la pièce, et c'est ce cri qui résonne dès l'ouverture. Car ce corps collectif, exaltant, jubilant, vient au monde pour le bousculer. Ainsi n'est-il question dans la partie inaugurale de la pièce que du « bouleversement », de l'« ébranlement », de la « tourmente », de l'« effondrement »⁸. Il s'agit pour ces figures de faire bouger les « bornes » et les « bornés »⁹.
- 3 Ce qu'ont en commun ces personnages qui s'expriment toujours à la première personne du pluriel bien que les voix varient, c'est en effet une action, ainsi que cela trouve à s'exprimer en ouverture de la deuxième partie : « Nous partageons l'espace et le moment, le basculement au cœur des choses *puisque c'est bien cela, qu'on appelle l'action* ? D'être arrivés jusqu'ici tous ensemble nous nous sentons liés les uns aux autres pour la vie et d'une même matière »¹⁰. C'est cette cohésion qui rend possible une action qui n'a rien de fantasmagorique, qui est au contraire bien réelle, les personnages déferlant à l'instar d'une vague sur une tour en verre, investissant les « espaces de décision », les « espaces stratégiques » où s'écrit l'avenir de nos sociétés pour cambrioler « des idées, des fichiers, de ce qui donne les perspectives auxquelles nous n'avons pas accès »¹¹. Il s'agit d'« explorer » cet espace dans une perspective de « conquête »¹². Ce que décrit Mariette Navarro dans *Nous les vagues* n'est donc autre qu'une « irruption », qu'une « effraction »¹³, action nécessairement violente, ce que souligne, tout au long de la deuxième partie, l'image récurrente de l'embrasement : « Nous sommes du côté de tout ce qui s'embrace », affirme l'un de ces « pyromanes »¹⁴.
- 4 Et c'est ainsi que, par l'action, ces voix « prennent corps », « prennent presque enveloppe palpable »¹⁵. Ce théâtre, qui pourrait passer pour désincarné, est en vérité profondément incarné : le corps collectif qui s'impose à nos yeux est un corps meurtri, « abîmé », taché de « sang », marqué de « coupures » et « cicatrices » qui ne s'estomperont pas¹⁶.

Une diffraction

- 5 La deuxième partie de *Nous les vagues* marque pourtant une rupture dans ce mouvement progressif de la pièce en tant qu'elle témoigne d'une suspension de l'action. « *Il n'est plus temps de reculer, est-ce que les vagues reculent ?* » : c'est sous la forme de cette question en caractères italiques que s'insinue pour la première fois le « doute », le « découragement » parmi les personnages qui semblent soudain avoir perdu « fierté » et « conviction »¹⁷. S'amorce alors le « reflux »¹⁸ de la vague ; tous « se retirent », renoncent à investir des bâtiments dont ils avaient pourtant commencé l'exploration : « Nous comprenons que ce n'est pas le bon moment, le morceau d'époque propice, l'instant rêvé. Nous ne surgissons de nulle part. Nous ne bousculons pas grand chose. Nous mettons plutôt notre effort à fixer le décor en mémoire, nous visualisons le lieu du non-délit, le lieu de la scène sans crime *sinon l'assassinat de notre rêve* NOUS REVIENDRONS PLUS TARD »¹⁹. Les personnages cèdent à la « tentation de dispersion », aux « appels du vide »²⁰. Au projet d'insurrection, succède le constat d'un échec. Les personnages n'ont produit qu'une « attaque douce », un « petit désordre » : « *Est-ce vraiment ça qu'on appelle apparaître ?* »²¹, se demandent-ils au terme de la deuxième partie en écho à leur désir inaugural d'épiphanie.
- 6 Frappée d'« inaction », la troisième partie de la pièce confirme ce reflux. Le fracas des « explosions », des « éclats de violence » qui présidait jusqu'alors le cède à un « calme », à un silence thématiques²². Face aux « apories » de leur mouvement, « retombe la grande effervescence »²³. Si bien que les figures en viennent à s'interroger sur l'intérêt de leur projet : était-il vraiment pertinent de vouloir « consoler le monde en renversant le monde »²⁴ ? L'émergence de telles questions participe d'une mutation de l'action des personnages, bientôt clandestine : de ce fait, la pièce évolue de la question de l'apparition qui dominait depuis le début vers celle de l'« apparence », les figures étant contraintes de se « discipliner », de se « domestiquer » pour disparaître dans un ensemble que constitue le monde, pour masquer leur « portion d'intransigeance »²⁵.
- 7 Irrésistiblement, le corps collectif qui s'était imposé dès l'ouverture de la pièce, ce « nous » si puissant dans sa pluriété, est en voie d'« implosion »²⁶, ce que semble confirmer le surgissement inattendu dès la deuxième partie d'un « je » masculin et d'un « tu » féminin qui, dialoguant de manière certes discontinue mais prolongée²⁷, concurrence le « nous » sans genre qui ne semble plus désigner au terme de la troisième partie que deux personnes²⁸. L'heure n'est plus à l'effraction mais bien à la diffraction au sens physique du terme : butant contre une réalité qui leur résiste, les personnages qui défendaient jusqu'à présent leur identité collective se séparent, se dissocient les uns les autres, ne font plus corps. De fait, la désagrégation du groupe trouve à se confirmer dans cette quatrième partie mettant en scène le couple d'« amants » que forment un homme et une femme désormais clairement identifiés, « icône d'amour pur et nu »²⁹ : aussi, dès l'origine, le « je » et le « tu » s'imposent-ils pour faire complètement disparaître le « nous » à la fin de la scène³⁰.

Un avortement ?

- 8 Loin de marquer un renoncement à l'insurrection, le resserrement de la pièce autour de cet « implacable duo »³¹ participe à sa relance inattendue dans la quatrième partie de *Nous les vagues*. Assurant qu'il est impossible de stopper leur inexorable avancée prônée dès

l'origine – « Nous ne sommes pas étudiés pour l'arrêt, nous ne sommes pas pensés pour la mesure »³² –, l'homme et la femme affirment en effet avec force leur volonté de « rejoindre l'action » afin de produire « le bruit historique des revirements de situation, le grincement inévitable des changements de régime »³³.

- 9 Cette relance de l'action semble néanmoins contredite dans la dernière partie de la pièce où la possibilité d'un « grand sursaut » n'est en effet plus évoquée qu'au passé : « Nous avons réussi à pousser d'autres portes. Des belles. Des immenses. Nous étions de fabuleux déverrouilleurs de rêves »³⁴. Surtout, dans cette ultime partie, la parole collective cède définitivement le pas à la parole individuelle, la parole chorale à la parole monologique. *Nous les vagues* prend alors la forme d'un long et beau chant d'amour de l'homme à la femme qui n'est pas sans évoquer, dans l'appel à une « camarade » désormais féminine, *La Nuit juste avant les forêts* (1978) de Bernard-Marie Koltès³⁵. L'« historique défaite » des figures est en effet marquée par la « disparition », la « désertion » de l'interlocutrice qui ne prononce pas un mot de toute la scène : domine, dans cette dernière partie, le « silence », le « calme » de nouveau thématisés³⁶. Cet effacement est en vérité une petite mort dont la séquence finale apporte la confirmation. Avec l'image de la femme qui, couchée au sol, « piétinée », « rend l'âme », « c'est tout l'univers qui flanche » dans un renversement de situation qui n'est pas sans provoquer une certaine émotion chez le lecteur ou le spectateur³⁷.
- 10 Pessimiste, Mariette Navarro ? Peut-être. Dans cette ultime partie, « l'air joyeux du surgissement »³⁸ qui animait initialement les personnages semble définitivement évanoui. À la promesse d'une naissance qui résonnait dès le début de la pièce est substituée l'annonce, désespérante, d'un avortement. Pour autant, la réplique finale de *Nous les vagues* laisse supposer un éventuel regain : « C'est toujours le printemps », remarque ultimement le personnage masculin, ouvrant la pièce aux possibles plus qu'il ne la referme.

- 11 « Mais moi au bord de mon époque on attend de moi quelque chose, je me trompe ? »³⁹, se demande Carcasse en ouverture du premier livre de Mariette Navarro. De toute évidence, les figures de *Nous les vagues* semblent se poser la même question, question à laquelle ils tentent d'apporter leur propre réponse – peut-être maladroite, assurément violente – par la mise en œuvre d'une action collective visant à faire bouger les lignes, même si elle demeure inaboutie. Pour autant, une effraction a bien lieu dans cette pièce, engageant moins les personnages que les spectateurs invités à réévaluer leur rapport aux autres et au monde – notamment en regard de notre actualité –, invités à repenser les enjeux de leur action individuelle et collective. De ce fait, ce théâtre n'est pas sans évoquer celui de Michel Vinaver qui fait de l'« effraction » la fonction même de l'art dramatique : « Dès son origine, le théâtre a pour usage d'émouvoir l'homme c'est-à-dire de le faire bouger, explique-t-il dans l'un de ses premiers textes théoriques, "L'Usage du théâtre" (1957). Sa fonction est de bousculer le spectateur dans son ordre établi, de le mettre hors de lui, et sens dessus dessous. D'ouvrir un passage à une configuration nouvelle des idées, des sentiments, des valeurs. De forcer la porte à un comportement non encore imaginé »⁴⁰. Tel semble également être le projet de Mariette Navarro, une auteure à suivre.

NOTES

1. Mariette Navarro, *Alors Carcasse*, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne Éditeur, collection « Grands Fonds », 2011, pp. 7-8.
2. Sur ce texte, cf. notamment Lucie Clair, « La Belle Incertitude de l'être », in *Le Matricule des Anges*, n° 124, 2011, p. 45.
3. Mariette Navarro, *Nous les vagues*, Fontenay-sous-Bois, Quartett, 2011, p. 29.
4. *Ibid.*, p. 13.
5. *Ibid.*, p. 18.
6. *Ibid.*, pp. 17 et 25.
7. *Ibid.*, p. 52.
8. *Ibid.*, pp. 15, 16, 17 et 20.
9. *Ibid.*, p. 16.
10. *Ibid.*, p. 28.
11. *Ibid.*, pp. 25-26.
12. *Ibid.*, pp. 23-24.
13. *Ibid.*, p. 25.
14. *Ibid.*, pp. 26 et 35.
15. *Ibid.*, pp. 54-55.
16. *Ibid.* pp. 24, 25 et 29.
17. *Ibid.*, pp. 23, 24 et 26.
18. *Ibid.*, p. 34.
19. *Ibid.*, pp. 29-30.
20. *Ibid.*, p. 32.
21. *Ibid.*, pp. 31, 35 et 36.
22. *Ibid.*, pp. 37 et 40.
23. *Ibid.*, pp. 40 et 45.
24. *Ibid.*, p. 40.
25. *Ibid.*, p. 38.
26. *Ibid.*, p. 33.
27. *Ibid.*, pp. 30, 33 et 35.
28. *Ibid.*, p. 48.
29. *Ibid.*, pp. 50-51.
30. *Ibid.*, p. 59.
31. *Ibid.*, pp. 51, 52 et 57.
32. *Ibid.*, p. 59.
33. *Ibid.*, pp. 55-56.
34. *Ibid.*, p. 65.
35. *Ibid.*, pp. 61-66.
36. *Ibid.*, p. 64.
37. *Ibid.*, pp. 62, 65 et 66.
38. *Ibid.*, p. 61.
39. Mariette Navarro, *Alors Carcasse*, *op. cit.*, p. 8.
40. Michel Vinaver, « L'Usage du théâtre » (1957), in *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, volume 1, Paris, L'Arche Éditeur, 1998, p. 35.

INDEX

Mots-clés : dramaturgie, Navarro (Mariette)